This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

17487
46.7

17487.46.7

Harvard College Library

FROM

By exchange

19 Dec 1899

174 87.46.7

QUELLENSTUDIEN ZU ROBERT BURNS
FÜR DIE JAHRE 1773—1783.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE,

WELCHE MIT

GENEHMIGUNG DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

AM MONTAG, DEM 13. MÄRZ 1899,

MITTAGS 12 UHR

ZUGLEICH MIT DEN ANGEHÄNGTEN THESEN

ÖFFENTLICH VERTHEIDIGEN WIRD

OTTO RITTER

AUS BERLIN.

OPPONENTEN:

HERR CAND. PHIL. KARL PHILIPP.

HERR DR. PHIL. FRIEDRICH GÖRBING.

HALLE A. S.

HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.

1899.

17487.46.7

Harvard College Library
By Exchange
December 1, 1899.

Der Hohen Philosophischen Fakultät hat auch die Fortsetzung der vorliegenden Arbeit, die die Quellen für die Jahre 1784—85 behandelt, zur Begutachtung vorgelegen.

HERRN PROFESSOR DR. ALOIS BRANDL

IN DANKBARER VEREHRUNG.

Einleitung.

Erst in der jüngsten Zeit hat die Burnsforschung eine ihrer Hauptaufgaben, den Quellen des Dichters nachzugehen, zu lösen begonnen. Einerseits hatte man die Frage nach seiner Originalität überhaupt nicht aufgeworfen; anderseits war man — und selbst ein Carlyle machte sich dessen schuldig — mit dem vorschnellen Urteil bei der Hand, Burns sei 'without help, without instruction, without model, or with models only of the meanest sort' gewesen.

Ohne Belang waren einige schüchterne, zumeist von Herausgebern des Dichters gewagte, Aufklärungsversuche: mit unzureichenden Mitteln unternommen, ohne jede Planmässigkeit und Gründlichkeit durchgeführt, konnten sie eine tiefere Wirkung nicht üben, wenn sie nicht gar ganz übersehen oder — ignorirt wurden.

So war es den neunziger Jahren dieses Jahrhunderts vorbehalten, jenen Originalitätsglauben in gründlicher Weise zu zerstören.

William Minto stellte die Behauptung auf[1]), Burns' Dichtung besitze 'a literary origin', und lieferte den Beweis, indem er namentlich den engen Zusammenhang des Dichters mit der Poesie seiner Heimat. mit dem Werk eines Ramsay, eines Fergusson, aufdeckte, und in grossen, klaren Zügen

1) 'The Literature of the Georgian Era'. Edinburgh and London [ed. Knight 1894].

charakterisirte. Das innerste Wesen der Burns'schen Dichtung bezeichnete er sehr glücklich mit den Worten: '[Burns] did not waste his strength in searching for new types or strange topics, he tried to improve upon the old'.

Hatte sich Minto fast durchgängig auf kurze Andeutungen, auf flüchtige Skizzirungen beschränkt, so bot Aug. Angellier in dem zweiten Bande seines Burnswerkes[1]) eine eingehendere Darstellung der litterarischen Vorbedingungen 'that made the poetry of Burns possible'. Freilich liess sein Versuch, über die Originalität des Dichters helleres Licht zu verbreiten, mancherlei zu wünschen übrig; vor allem war der wichtige Anteil, den die englische Kunstpoesie des 18. Jahrhunderts an der Bildung der Burns'schen Dichterindividualität hatte, war namentlich der bedeutsame Einfluss Thomsons, völlig verkannt.

In seiner Schrift 'Furth in Field' (London 1894) unternahm es Logie Robertson [Pseudon.: Hugh Haliburton], uns Burns 'in a new aspect' zu zeigen: er wies zum erstenmale nachdrücklicher auf das Abhängigkeitsverhältnis hin, in dem sich der Dichter zu mehreren englischen Klassikern, wie Goldsmith, Young, Shenstone u. a. befindet, und liess uns einen, wenn auch flüchtigen, Blick in Burns' Schullesebuch thun, der aber hinreichte, um uns einen ungefähren Begriff von der nicht geringen Einwirkung des Buches auf Burns' 'literary taste', auf seine litterarischen Neigungen, zu verschaffen. Eine reiche Fülle von Parallelen zwischen Burns und Thomson hatte Robertson bereits in seiner Ausgabe der 'Seasons' und des 'Castle of Indolence' (1891) aufgedeckt.

War die Thätigkeit der genannten Forscher fast ausschliesslich Burns' Gedichten zu gute gekommen, so wandten die Herausgeber der Centenary Edition (1896 bis 1897) ihre Hauptaufmerksamkeit den Quellen seiner Lieder zu. Ihre ausgedehnten Untersuchungen stellten alles in den Schatten, was auf diesem Gebiete bis dahin

1) Robert Burns: la vie [et] les œuvres. Paris 1893.

geleistet war. Sie führten zu dem Ergebnis 'that no great poet was ever more directly the product of immediate and remote forebears than Burns, or more entirely and conspicuously the product of a certain school'.

Überschauen wir die gemusterten Werke noch einmal, so erkennen wir, dass umfassendere Nachweise, die dahin gehen, in jedem einzelnen Falle die Abhängigkeit des Dichters darzuthun, eigentlich nur von Henley und Henderson (Bd. III) geboten werden. Den hier betretenen Weg galt es weiter zu verfolgen; ein Schritt in dieser Richtung ist die vorliegende Arbeit [1]), in der versucht wird, zunächst für die Jahre 1773—1783 eine zusammenfassende quellenkritische Beleuchtung der Burns'schen Dichtung zu liefern.

1) Sie ist aus dem ersten Teile einer Arbeit hervorgegangen, die im Jahre 1897 den Königlichen Preis der Berliner Universität erhalten hat.

Vorbemerkungen.

In der chronologischen Anordnung der Burns'schen Dichtungen folge ich der Library Edition von Scott Douglas und der Wallace'schen Neubearbeitung von Robert Chambers' 'Life and Works of Robert Burns'.

Mit 'ChW' ist das letztgenannte Werk von Chambers-Wallace bezeichnet, mit 'HH' die Centenary Edition von Henley und Henderson.

Song — Handsome Nell.

'O once I lov'd a bonie lass'.

1773.

Burns selbst berichtet in dem (autobiographischen) Briefe an Dr. John Moore vom 2. August 1787 über die Entstehung dieses seines ersten Reimversuchs. Von Bedeutung sind die Worte: "Among her (i. e. Nelly Kilpatrick's) other love-inspiring qualifications, she sung sweetly; and 'twas her favourite Scotch reel that I attempted to give an embodied vehicle to in rhyme ... my girl sung a song which was said to be composed by a small country laird's son, on one of his father's maids, with whom he was in love; and I saw no reason why I might not rhyme as well as he ... Thus with me began love and poesy". Hingewiesen sei auch auf die interessante Stelle in Burns' Common-place Book (Aug. 1783; ChW I. 103): "I never had the least thought or inclination of turning Poet till I got once heartily in Love, and then Rhyme and Song were in a manner, the spontaneous language of my heart". Aus der Kritik, die der Dichter unserm Liede im Common-place Book (a. a. O.) zu teil werden liess, heb ich folgende Stelle heraus: "The first distic of the first stanza is quite too much in the flimsy strain of our ordinary street ballads; and on the other hand, the second distic is too much in the other extreme. The expression is a little awkward, and the sentiment too serious ... The third Stanza has a

little of the flimsy turn in it; and the third line has rather too serious a cast . . . The seventh Stanza has several minute faults; but I remember I composed it in a wild enthusiasm of passion . . ."[1]).

Den Kern des Liedes, das wegen seiner Ungekünsteltheit und Wahrhaftigkeit einen Bruch mit den Gepflogenheiten des Pseudo-klassicismus bedeutet, finde ich in den Strophen II, IV, V und VI. Weit entfernt von der konventionellen Schönfärberei dieser Kunstrichtung ist, was der Dichter in den ersten beiden Zeilen der II. Strophe ausspricht:

'As bonie lasses I hae seen,
And mony full as braw'.

Sein Sinn steht nicht nach Schönheit, nicht nach gaudy dress and gentle air'; vielmehr sind 'a modest gracefu' mien', 'blythe and sweet . . looks', 'innocence and modesty' die lobenswerten Eigenschaften seiner 'handsome Nell'.

Das sind im wesentlichen originelle, Burns eigentümliche Gedanken und Empfindungen. Ich habe in der ältern Litteratur nur Stellen auffinden können, die eine gewisse Ähnlichkeit mit unserm Liede zeigen. An das Sentiment von Str. II, Z. 1—2 erinnert das Lied 'The Je ne scai Quoi' von William Whitehead[2]):

'Yes, I'm in love, I feel it now,
And Cælia has undone me . . .

'Tis not her face which love creates,
For there no graces revel, &c'.

1) Das Urteil des Dichters über die VI. Strophe, dass 'the second and fourth lines ending with short syllables hurts the whole', — scheint durch eine Bemerkung William Shenstone's ('On Writing and Books', XL) bestimmt zu sein: 'Rhymes, in elegant poetry, should consist of syllables that are long in pronunciation', etc.

2) Dodsley's Collection II. 265; auch in 'A Choice Collection of Scotch and English Songs' 1763, vgl. HH III. 375. — Vgl. übrigens Shakspere's Sonette 130 und 141, and L. Sterne's gehaltvollen 86. Brief an Mrs. Eliza Draper.

Während sich aber Burns über seine Empfindungen ganz klar ist, vermag sich Whitehead den Reiz, den die Geliebte auf ihn ausübt, nicht zu erklären: er ist ihm ein unbeschreibliches Etwas, ein 'Je ne scai Quoi'.

Für diesen Punkt mögen zwei andere Lieder mit dem unsern verglichen werden. In Tom D' Urfey's 'She rose and let me in'[1]) heisst es:

'Her beauty oft had pleased before,
While her bright eyes did roll;
But virtue had the very power
To charm my very soul . . .

For beauty may a while retain
The conquer'd fluttering heart;
But virtue only is the chain
Holds never to depart'.

Und das von Ritson Akenside zugeschriebene Lied 'The Shape alone' beginnt:

'The shape alone let others prize,
The features of the fair;
I look for spirit in her eyes,
And meaning in her air.

A damask cheek and ivory arm
Shall ne'er my wishes win;
Give me an animated form
That speaks a mind within;

A face where awful honour shines,
Where sense and sweetness move,
And angel innocence refines
The tenderness of love'.

Es ist immerhin möglich, dass Burns aus der einen oder andern dieser Stellen eine leise Anregung empfangen hat. Jedenfalls ist aber zu betonen, dass unser Lied in der Form, wie es uns vorliegt, durchaus Burns angehört. Anderseits glaub ich einige Stellen auch inhaltlich mit Bestimmtheit für Burns in Anspruch nehmen zu dürfen: in Versen wie I 3—4, III 3--4 spiegelt sich das naiv-ehrliche Fühlen

1) 'Anglified version': Johnson's Musical Museum.

des jungen Dichters in voller Klarheit. Als 'charakterlose Minderjährigkeit', der es an 'eigenartiger Gestaltung innern Lebens' ganz fehle, wird unser Lied keinesfalls zu bezeichnen sein.

Der Stil des Liedes mischt volkstümliche und unpopuläre Elemente. Dem Stile der volkstümlichen Dichtung entspricht es, wenn in allen Strophen bis auf die IV. jedes Distichon einen in sich abgeschlossenen Satz bildet; ihm entspricht ferner die 'Concatenation' in den ersten drei Strophen [1]). Ganz unpopulär sind dagegen Ausdrücke wie honour (bezw. virtue), reputation, qualities [2]), u. s. w.

Die Strophenform (4a 3b 4a 3b) ist eine der meistgebrauchten der englischen Lyrik.

Bemerkungen zu einzelnen Versen:

Str. I, Z. 1 'O, once I lov'd a bonie lass' erinnert an den ersten Vers des Liedes 'The Flowers of Edinburgh' (ca. 1740; auch Herd I. 216): —

'My love was once a bonnie lad'

sowie an den Anfang einer in der Roxburghe Coll. I. 350 (Roxb. Ballads II. 403) mitgeteilten Ballade: —

'Once I loved a maiden fair'.

Str. IV, Z. 2: — Die spätere Fassung dieser Zeile 'Good humour'd, frank and free' ist vielleicht beeinflusst durch die Ramsay'sche Zeile: —

'But Susie was faithful, good-humour'd and free'

('The Yellow-hair'd Laddie' Z. 15).

1) Burns hat die Concatenation sehr häufig verwendet. Besonders gute Beispiele bieten die im Stil der alten Ballade gehaltenen Gedichte 'The Five Carlins' (1789) und 'Grim Grizzel' (HH II. 459—61).

2) Dieses Wort findet sich allerdings auch in einem (allem Anscheine nach) volkstümlichen Liede 'My Daddy forbade' (Tea-Table Misc.; The Lark 274; u. s. w.): "And though my dear lad not ae penny had, Since qualities better has he".

Str. V, Z. 1 'She dresses ay sae clean and neat' mag durch den Vers Ramsay's angeregt sein: —

'She's ay sae clean, redd up, and braw'

('Bessie Bell and Mary Gray' Z. 19).

Song — O Tibbie, I hae seen the day.

1775.

Das (englisch geschriebene) Lied 'Lack of Gold'[1]) war Burns wohlbekannt und mag ihn zu seinem Liede angeregt haben. Es beginnt 'For the lack of gold she's left me', vgl. Chorstr., Z. 3 unseres Liedes: 'For laik o' gear ye lightly me'. Das Süjet ist also das gleiche, nur dass sich Burns direkt an 'Tibbie' wendet. Beide Lieder führen den Gedanken, dass bei der untreuen Geliebten nur äusserliche, materielle Vorzüge etwas gelten, weiter aus: (altes Lied) 'A star and garter have more art Than youth, a true and faithful heart'; (Burns):

'Altho' a lad were e'er sae smart,
If that he want the yellow dirt[2]),
Ye'll cast your head anither airt . . .
But if he hae the name o' gear,
Ye'll fasten to him like a briet, &c.'

Durchaus verschieden aber ist die Stimmung der beiden verschmähten Liebhaber. Bei Austin erklärt er: 'Ich will der Liebe entsagen — Ye Powers above, I to your care Give up my charming lovely fair', &c. Ganz anders bei Burns: Hier klingen bereits die ersten Strophen in eine trotzige Absage aus.

Man könnte geneigt sein, hierin einen Ausdruck jener 'stubborn independence inherited from his father'[3]) zu er-

---

1) Gedruckt in 'The Charmer' 1751 (vgl. Scott Douglas V. 436, Anm.); bei Herd I². 258 u. ö. Verfasser ist Adam Austin († 1774).

2) Dieser Ausdruck vielleicht nach Pope, Essay on Man IV. 279: 'Is yellow dirt the passion of thy life'?

3) Craigie, A Primer of Burns, 9.

blicken; doch liegt vielleicht auch Einfluss eines andern Liedes vor, wenn dieses, wie HH (III. 333) vermuten, wirklich älter als das unsere ist: 'The Saucy Lass with the Beard' (aus einem alten 'Falkirk chap' der Motherwell Collection). Es liesse sich auch an Beeinflussung durch das alte Lied 'The Blaithrie o't'[1]) denken: in einer Version, die nach 'The Charmer' 1749 in (Mackay's) 'Book of Scottish Songs' 199 mitgeteilt, und deren Inhalt dem unsers Liedes sehr verwandt ist, lauten die I. und die IV. Strophe: —

'When I think on this warld's pelf,
And the little wee share I hae o't to myself,
And how the lass that wants it is by the lads forgot; —
May the shame fa' the gear and the blaithrie o't!

. . . . .

But all this shall never daunton me,
Sae lang as I keep my fancy free;
For the lad that's sae inconstant he is not worth a groat &c'.

Die eigenartige, überraschende Schlusswendung 'There lives a lass beside yon park &c.', dürfte, wie auch einige scharfe Accente in den Strophen IV ('But sorrow tak him, &c.'), und VII ('But, Tibbie, lass &c.'), auf Rechnung des Dichters zu setzen sein.

Zu der Wahl des Namens 'Tibbie' mag Burns das alte Lied 'Tibbie Fowler'[2]) bestimmt haben.

Unser Lied ist einer Tanzmelodie angepasst; somit war das Metrum von vornherein gegeben. Der Stil zeigt gegenüber der 'Handsome Nell' ein einheitlicher volkstümliches Gepräge.

Im einzelnen sind mir folgende Anklänge an ältere Lieder aufgefallen:

Str. II 2--3 und V 3 erinnern an die Stelle aus dem berühmten Liede 'Phillida flouts me': —

---

1) Aus Burns' 'Remarks on Scottish Song' erfahren wir, dass dies das erste Lied war, welches der Dichter auswendig lernte.

2) Ein Fragment davon bei Herd (1776) II. 223; vollständig in Johnson's 'Scots Musical Museum' V.

'At the fair t'other day,
As she pass'd by me,
She look'd another way,
And wou'd not spy me &c.'

Die 1. Zeile der letzten Strophe 'There lives a lass beside yon (Var. in yonder) park' ist Versen nachgebildet wie 'There liv'd a lass in yonder dale' (Katherine Jaffray I 1, Herd-MS., vgl. HH III. 296); 'In yonder town there wons a May' (Herd II. 23), u. s. w.; die Zeilen 2 und 3 derselben Strophe sind angeregt durch Verse wie 'I wad rather hae my lassie, tho she cam (but) in her smock, Than a princess wi' the gear and the blaithrie o't' (von Burns mitgeteilte Version des Liedes 'The Blaithrie o't' III. 3—4, vgl. ChW IV. 377), oder 'I'd tak my Katy but a gown, Barefooted &c.' (Tea-Table Misc. II.[13] 150, Herd I. 224 u. ö.); Zeile 4 'That gars you look sae high' gemahnt an Stellen wie 'That gars me look sae crouse' (The Lark 127; Herd II. 78) u. a.

Song — I dream'd I lay.

'I dream'd I lay where flowers were springing'.

1775.

Scott Douglas hat darauf hingewiesen, dass 'this production was suggested to the young lyrist by his admiration of Mrs Cockburn's song, "I've seen the smiling of Fortune beguiling", which, about the year 1764, found its way into miscellaneous collections of song'[1]).

Welche Gedanken und Ausdrücke dem genannten Liede entlehnt sind, hat derselbe Herausgeber (Library Ed. I. 8) festgestellt. Hier sei nur folgendes bemerkt: bei Burns versinnbildlicht die vom Dichter im Traume geschaute Naturscene (Str. I) das eigene Schicksal (Str. II, 1—4);

1) The Blackbird 1764; The Charmer 1765; The Lark 1765. Auch Herd I. 48 und 214.

ganz anders bei Mrs. Cockburn, wo die Schilderung realer Naturvorgänge in erster Linie die Wandelbarkeit des Geschicks überhaupt beweisen soll, somit an das Dunbarsche Lied 'Of the changes of Lyfe' erinnernd [1]). Beachtenswert erscheint ferner, dass Burns am Schlusse des Gedichts seinem 'Kraftbewusstsein, das zum Widerstande gegen die Schicksalsstürme entschlossen ist und auf endlichen Sieg hofft', energischen Ausdruck verleiht [2]), während eine dumpfe, müde Resignation aus dem Liede der Mrs. Cockburn zu uns spricht: 'O fickle Fortune! . . . Nae mair your frown can fear me . . .'

---

1) Wie kam Burns zu dieser allegorischen Einkleidung? Visionäre Scenen waren in der schottischen Dichtung von jeher besonders beliebt; vielleicht aber darf man auch in unserm Liede einen Einfluss von Addison's 'Vision des Mirza' sehen, die Burns ja sehr früh kennen gelernt hatte. Dass bei dem subjektiven Burns lediglich das eigene Leben und Schicksal, bei dem objektiven Addison dagegen ganz allgemein 'human life' einen allegorischen Ausdruck findet, ist nur natürlich. — Zu unserer I. Strophe mag auch die Stelle aus Ramsay's Gentle Shepherd (III 3) verglichen werden, wo 'Jenny' sagt: —

'I've seen with shining fair the morning rise,
And soon the sleety clouds mirk a' the skies;
I've seen the silver spring a-while rin clear,
And soon in mossy puddles disappear &c.'

Die Zeilen mögen der Keim des Liedes der Mrs. Cockburn gewesen sein. — Shakspere's 33. Sonett ('Full many a glorious morning have I seen') bietet hinsichtlich der Einkleidung eine interessante Parallele zu unserm Liede; als Quelle dürfte es aber schwerlich in Betracht kommen. — Nicht jenes Kraftbewusstsein, wie es sich in dem Schluss unsers Liedes ausspricht, sondern nur die Zuversicht des 'Post nubila Phoebus' atmen die von Burns in sein Common-place Book (Sept. 1785) eingetragenen Verse eines 'fragment in imitation of an old Scotch song, well known among the country ingle sides' (ChW 1. 142): —

'When clouds in skies do come together
To hide the brightness of the sun,
There will surely be some pleasant weather
When a' thir storms are past and gone'.

2) Vgl. S. 13, zu 'O Tibbie &c.'

Song — The Ruined Farmer.

'The sun he is sunk in the west'.

1776 (?).

Burns dichtete das Lied zu der Melodie 'Go from my window, Love do', "a very plaintive air of the olden time" (Scott Douglas, Kilm. Edition II. 395).

Zunächst einige Nachklänge von 'I dream'd I lay' und der Vorlage dieses Liedes, den 'Flowers of the Forest' der Mrs. Cockburn: die 1. Zeile der V. Strophe 'I once was by Fortune carest' erinnert an 'Flowers of the Forest' I, 5, wo es von demselben 'Fortune' heisst: 'Kind [was] its caressing'; hier wie in 'I dream'd', &c. wüten 'the whirlwinds'; wie dort von 'loud tempests storming' die Rede ist, so hören wir hier 'the surly tempests blow'. Der im Kehrreim erscheinende Ausdruck 'fickle Fortune' begegnete bereits im vorigen Liede; er stammt aus den 'Flowers of the Forest'[1]).

Ausser 'Fortune' weist das Gedicht noch drei grossgeschriebene Substantiva auf: Misery, Rest, und Peace — "also die echte alte Pope'sche Rhetorik-Manier" der Allegorisirung geistiger Begriffe. Doch hat der Stil im übrigen nichts (Pseudo-)Klassicistisches an sich.

Die II. Strophe: —

'The prosperous man is asleep,
Nor hears how the whirlwinds sweep;
But Misery and I must watch
The surly tempests blow, &c.': —

scheint von dem Eingange der 'Night Thoughts' angeregt zu sein: —

'Tired Nature's sweet restorer, balmy Sleep!
He, like the world, his ready visit pays
Where fortune smiles; the wretched he forsakes[2]) . . .

1) Dies Lied hat auf Burns einen besonders tiefen Eindruck gemacht; noch im Jahre 1793 kommt er darauf zurück (Brief an G. Thomson, Juli 1793; ChW III. 438).

2) Vgl. auch William Julius Mickle's Ballade 'Cumnor Hall' Str. 22, Z. 1—2 'And now, while happy peasants sleep, Here I sit lonely and forlorn'.

From short (as usual) and disturbed repose
I wake: how happy they who wake no more!'

Der Gedanke dieses letzten Verses begegnet in der vorletzten Strophe unseres Liedes wieder, wo der 'ruined farmer' ausruft:

'How welcome to me were the grave!'

Beidemale, bei Young wie bei Burns, folgt dann eine Einwendung, die sich die reflektirenden Personen machen, eingeleitet bei Young durch 'Yet . . .', bei Burns durch 'But . . .'

Zu Str. VII, Z. 1—2 vgl. Pope, Chorus of Athenians, v. 13—14 'To what new clime, what distant sky, Forsaken, friendless, shall ye fly'?

Song — Montgomerie's Peggy.

'Altho' my bed were in yon muir'

1779.

Zu diesem Liede, das 'von ganz ähnlichem Inhalt und Ton' ist wie das schöne spätere Gedicht 'Oh, wert thou in the cauld blast', bemerkt Burns (Commonplace Book, Sept. 1785; ChW I. 141 f.): '[This] fragment is done, something in imitation of the manner of a noble old Scottish Piece called M'Millan's Peggy, and sings to the tune of Galla Water . . . I have even tried to imitate in this extempore thing, that irregularity in the rhyme which when judiciously done, has such a fine effect on the ear'.

Die vier Strophen von 'M'Millan's Peggy', die in mehreren Burnsausgaben mitgeteilt sind, verdanken im ganzen wohl der regen Phantasiethätigkeit eines Allan Cunningham oder Peter Buchan ihren Ursprung. Von einer eingehenden Vergleichung der beiden Lieder glaub ich daher absehen zu dürfen [1]).

---

1) Der Reim oder richtiger die (echt volkstümliche) Assonanz plaidie: Peggy (I 2, 4 des Burns'schen Liedes) erscheint auch in der

Das lyrische Motiv der Strophen I und II findet sich in der englischen Poesie überaus häufig verwendet. Hier nur ein Beispiel, das Burns unzweifelhaft kannte: Das neunte Lied der 'Beggar's Opera' beginnt: —

'Were I laid on Greenland's coast,
And in my arms embrac'd my lass;
Warm amidst eternal frost,
Too soon the half-year's night would pass'[1]).

Sind hier die Farben möglichst dick aufgetragen, so giebt sich Burns schlicht und natürlich; er lässt seine Phantasie nicht in weite Fernen schweifen, sondern begnügt sich, das, was in unmittelbarer Nähe vor ihm liegt, poetisch zu gestalten: ein bedeutender Gewinn an dichterischer Wahrheit, an künstlerischer Wirkung.

Auch das Motiv von Strophe III fand Burns in mannigfachen Variationen bereits vor. In Ramsay's Liede 'The Lass of Peaty's Mill' (Tea-Table Misc. I. 40) heisst es: —

'O had I all that wealth
Hopeton's high mountains fill, . . .
And pleasure at my will;
I'd promise and fulfill,
That none but bonny she,
The lass of Peatie's mill
Shou'd share the same wi' me'.

In desselben Ramsay 'Gentle Shepherd' (III 3) erklärt Roger: —

'And had I fifty times as mickle mair,
Nane but my Jenny shou'd the samen skair'.

I. jener 4 Strophen. Wir begegnen derselben metrischen Eigentümlichkeit bei unserm Dichter in dem (etwa um dieselbe Zeit gedichteten) Liede 'The Tarbolton Lasses', und noch 1792 in dem Gedicht 'Highland Mary'. — Bemerkt sei noch, dass die ersten drei Strophen des angeblich alten Liedes mit den Worten 'bonnie Peggy' schliessen.

1) Auch Tea-Table Misc. IV. 419. — Antike Beispiele sind Horaz C. I, 22 und Ovid, am. II. 16, 19.

Auch auf die III. Str. des Liedes 'The Beds o' sweet Roses' (The Scots Musical Museum I. 8) mag hingewiesen werden [1]).

Zu II, 1: — Die 'surly storms' sind noch ein Nachklang von 'A Ruined Farmer' II 4 (vgl. S. 17).

The Ronalds of the Bennals.

'In Tarbolton, ye ken, there are proper young men'.
1780.

Die uns bei Burns hier zum erstenmale begegnende Eigentümlichkeit, hinter den Reimwörtern der zweiten und vierten Zeilen, die sämtlich auf den gleichen Laut (aw) ausgehen, durchgängig ein 'man' hinzuzufügen, ist einer Gruppe von Schlachtenballaden entlehnt, die dem Ende des 17. und dem Anfang des 18. Jahrhunderts angehören ('Killiecrankie', 'Sheriff-Muir' u. s. w., vgl. Herd I. 102 ff.). Da die Zahl der verwendbaren Reimwörter immerhin eine beschränkte ist, so hatten jene ältern Lieder bereits verbraucht, was an Reimmaterial zur Verfügung stand, ja sie wimmeln begreiflicherweise von Wiederholungen. Burns musste sich hier begnügen, zu übernehmen, was er vorfand: Ausdrücke wie 'and a' man', 'o' them a' man', 'twa man', 'braw man', 'awa man', 'in awe man' — sie alle kehren auch bei ihm wieder.

Entsprechend dem leichteren Charakter des Süjets sind an die Stelle der Jamben bei Burns flinkhüpfende Anapäste getreten. So kommt es, dass von dem eigentümlichen Grundton, der all jenen Balladen eigen ist, in unserm Liede kaum ein Nachhall vernehmlich wird. Unverkennbar dagegen erklingt dieser Grundton in dem 1784 gedichteten Fragmente 'When Guilford good' &c., wo auch das alte Metrum beibehalten ist.

1) Burns bemerkt zu dem Liede: 'When I was a boy, it was a very popular song in Ayrshire' (ChW IV. 372).

Die III. Strophe unsers Liedes ist nur eine Paraphrase von 'Handsome Nell' Str. II: —

'As bonie lasses I hae seen,
And monie full as braw,
But for a modest gracefu' mien
The like I never saw'.

Der in Str. IV ausgesprochene Gedanke begegnet sehr oft; so heisst es in dem Liede 'To Sylvia' von D. G. (Dodsley's Coll. III. 235): —

'By age your beauty will decay,
Your mind improves with years;
As when the blossoms fade away, &c.': -

und in J. Earls Gedicht 'Stella and Flavia, every hour, &c.' (Tea-Table Misc. III. 235, No. 13): —

'In Stella's soul lies all her power,
And Flavia's in her eyes . . .
Then boast, fair Flavia, boast thy face,
Thy beauty's only store:
Thy charms will every day decrease,
Each day gives Stella more'.

Solchen und ähnlichen Stellen mochte Burns den Gedankengehalt unserer Strophe verdanken; anderseits scheint er für die Einkleidung desselben die 2. Strophe eines von Scott Douglas (Kilm. Ed. I. 194) nach 'Yair's Charmer' (I. 293; 1751) mitgeteilten Trinkliedes [1]) benutzt zu haben.

Zu Str. X, Z. 1—2 vgl. das Lied 'In January last, on Munnonday at Morn' [2]), V 2 und VI 1: 'Rather than be rejected, I will give o'er the play'; 'Sir, Ize see ya are proud-hearted, and leath to be said nay'. Ausserdem gemahnt das Sentiment dieser, wie auch der folgenden Strophe ziemlich stark an das Lied 'The Country Lass' [3]): —

1) Vgl. auch HH I. 417. — Eine Parallele zu unsrer Strophe bietet Ovid, De arte amandi II 112 ff.

2) Aus Durfey's 'Fond Husband' London 1676; Roxburghe Coll. II. 414; Douce Coll. II. 193. 'Ramsay reprinted it with alterations in his Tea-Table Miscellany'; danach 'The Lark' 74, Herd II. 52, u. ö.

3) Dies Lied erscheint bereits um 1620 im Druck. Neuere Abdrucke in 'Pills to Purge Melancholy' II. c. 1700; Tea-Table Misc.;

'Altho' I be but a country lass,
Yet a lofty mind I bear — O,
And think mysell as good as those
That rich apparel wear — O.
Altho' my gown be hame-spun grey, &c.'

Zu Str. XV, Z. 1—2 vgl. den Anfang von Burns' Common-place Book (April 1783): 'Observations, Hints . . . by Robt. Burness; a man who had little art in making money, and still less in keeping it &c.' (ChW I. 102). — Zu Z. 3 vgl. 'Paraphrase of Jeremiah XV. 10' II, 1 und 'I hae a wife o' my ain' (1788) II, 1 und 3: —

'I hae a penny to spend . . .
I hae naething to lend'.

Song — 'Here's to thy health, my bonie Lass'.

1780.

Mrs. Begg, des Dichters Schwester, stellte die Echtheit dieses Liedes in Abrede. Sicherlich mit Unrecht: werden hier doch ganz ähnliche Töne angeschlagen wie in 'O Tibbie, I hae seen the day' und in 'The Ronalds of the Bennals'.

Ich notire zunächst einige Anklänge an frühere Lieder unsers Dichters: Str. II, Z. 5 vgl. 'The Ronalds' XIV, 1 'I never had freens weel stockit in means'; zu Str. III vgl. 'The Ronalds' X ff.; Str. IV, Z. 5 vgl. 'Song Composed in August' Str. I (1775), Z. 7 'And the moon shines bright, when I rove at night'.

Str. I, Z. 2 ist grösstenteils alt: 'Good-night and joy be wi' you a'' war der Titel einer sehr beliebten Melodie.

Str. IV, Z. 1 '. . . far off fowls hae feathers fair' ist eine alte sprichwörtliche Redensart. Sie erscheint bei Burns noch einmal, nämlich in dem Gedicht 'The Five Carlins'

Thomson's 'Orpheus Caledonius' 1733, II. 85; 'The Lark' 331; Herd II. 30; u. s. w.

(1789) XVI, 1. Robert Fergusson (den Burns damals übrigens noch nicht kannte) hatte sie bereits verwendet ('Hame Content', Z. 68).

The Lass of Cessnock Banks.

'On Cessnock banks a lassie dwells'.

1780.

Das sehr künstliche Gedicht bewegt sich im wesentlichen in Stil und Vorstellungswelt der klassicistischen Poesie. Das gelegentliche Auftreten von schottischen Ausdrücken und Wortformen ändert an dieser Thatsache nichts.

Bei einzelnen Stellen hat das Hohelied vorgeschwebt, das ja in gewissen Partieen[1]) kaum weniger als unser Gedicht ein 'song of similes' ist: 'She's stately like yon youthful ash' (III 1) vgl. Hohel. VII 7 'This thy stature is like to a palm tree'; 'She's spotless . . .' (IV 1) vgl. Hohel. IV 7 'there is no spot in thee'; 'Her teeth are like a flock of sheep, With fleeces newly washen clean, That slowly mount the rising steep' (XI 1—3) vgl. Hohel. IV 2 'Thy teeth are like a flock of sheep that are even shorn, which came up from the washing'[2]).

Ossianische Vergleiche scheinen bei Str. VI, Z. 1—2 'Her hair is like the curling mist That climbs the mountain-sides at e'en' vorgeschwebt zu haben: 'Was his hair like the mist of the hill, soft and curling, &c.' (Comala); oder 'Thy hair is the mist of Cromla, when it curls on the hill'

1) Hohelied Kap. IV—VII.

2) Dem Hohenlied (5. 8) entlehnt Burns den Ausdruck 'sick of love' in dem Brief an Ainslie, 29. II 1787; Hohel. 8, 6 'for love is strong as death' citirt er in dem Brief an Nicol, 18. VI '87; einige Stellen aus dem Hohenlied (2, 7. 12; 6, 9) erscheinen als eine Art Motto zu dem Liede 'Afton Water' (1789), für das sie übrigens meinem Ermessen nach ebenso wichtige Anregungen geboten haben, wie ein Lied Garrick's an den Avon 'which Burns saw in A Select Collection of English Songs, London, 1763' (HH III. 395—6).

(Fingal I). Vielleicht auch bei Str. VII, Z. 1: vgl. 'Her face was heaven's bow in showers' (Cath-loda, Duan II.); 'Let Vinvela come in her beauty, like the showery bow, when . . . the setting sun is bright (Carric-thura); u. s. w.

Zu Str. III, Z. 3: — Ähnlich Thomson, Alfred I, 6 '. . . where the bending umbrage drinks the stream'.

Str. VIII, 1—3 nach Stellen wie: —

'The rose was budded in her cheek,
Just opening to the view'.

(Mallet, William and Margaret, v. 15 f.).

Str. IX gemahnt zum Teil an das folgende Bild in der Ballade 'Gil Morrice': —

'His brow was like the mountain sna
Gilt by the morning beam'.

Zu Str. XII, 1—2: — 'the fragrance of the bean fields' als poetisches Motiv bei Herrick, Suckling, Philips, Thomson, u. a. (Vgl. Journal of Germanic Philology, I. 263). — Zu dem (sehr gewöhnlichen) Hauptmotiv der Strophe nur eine Parallele aus Sidney's Arcadia I, 1: 'Her breath is more sweete then a gentle South-west wind, which comes creeping over flowrie fieldes &c.' (vgl. Anglia XVIII. 132, 1896).

Str. XIV erinnert an das Lied der Mrs. Rowe 'To Clorinda': —

'"Tis not Clorinda's noble air,
Her shape, nor lovely eyes,
(Tho' matchless all, exact and fair)
That thus our hearts surprize.

. . . . . .

'"Tis in Clorinda's charming mind,
The sweet attraction lies;
There all that fire and life we find,
Which sparkles in her eyes &c.'

Verwandte Motive erscheinen in den Burns'schen Liedern 'It is na, Jean, thy bonie face' (1788); 'Twas na her bonie blue e'e' (1795); u. a.

Song — Mary Morison.

'O Mary, at thy window be'.

1780(?)

Gegenüber dem vorhergehenden Liede zeigt das unsere einen bedeutenden Fortschritt in künstlerischer Hinsicht: nicht mehr ermüdende, eintönige, Beschreibung, sondern in bewegten Rhythmen tiefes, leidenschaftliches, Gefühl; nicht mehr gekünstelte Vergleiche, sondern unmittelbare Anschauung; nicht mehr Schwulst, sondern Natur.

Eine litterarische Parallele zu unserm Liede glaubt Haliburton (a. a. O. 276) beibringen zu können: 'The prevailing tone and the characteristic sentiment of Burns's poem will be found in Dunbar's Lines to a Lady, beginning "My heart's treasure, and sweet assured foe".' Indes sind doch die Intentionen beider Dichter grundverschieden; Dunbar's Gedicht ist von 'heiterer Selbstironie' erfüllt und soll einen 'scherzhaften Eindruck' machen! (Schipper, Dunbar 187 f.).

Burns verfasste das Lied zu der Melodie 'Duncan Davidson'. Genaueres über das Versmass (das übrigens schon bei Dunbar vorkommt) bei HH I. 371; III. 500. —

Zu Str. II, Z. 1—4 vergleicht Robertson Thomson's 'Spring' 1016 f. Hier heisst es von dem Jüngling, dessen Geliebte abwesend ist: '... sad amid the social band he sits Lonely and inattentive'[1]). — Mrs. Oliphant (The Literary History of England I. 111) bemerkt treffend zu unsrer Strophe: 'Could there be a more delicate expression of that supremacy of one, which is too penetrating, too ethereal, to mean merely a Judgment of Paris, a selection of the

1) Eine noch bessere Parallele bietet ein Dichter, der Burns sicherlich unbekannt war, nämlich Chaucer, Canterbury Tales, T. 11230—4 = F. 918—22:

'At-after diner gonne they to daunce,
And singe also, save Dorigen allone,
Which made alwey hir compleint and hir mone;
For she ne saugh him on the daunce go,
That was hir housbonde and hir love also'.

most beautiful? Far beyond that ignoble conflict goes our ploughboy; sweet though they all are, they are not Mary Morison — and his heart has no more to say; an inspiration which the most diligent study of classical models or other means of culture could never have given'.

Zu Str. III, Z. 4: — Ein sehr gewöhnlicher Gedanke; vgl. Crawford's 'Peggy, I must love thee' (Tea-Table Misc.; The Lark 259; Herd I. 272) Str. II, Z. 3 ff. 'If love's a fault, 'tis that alone For which you should excuse him, &c.'; oder ein Lied von S. J. Esq. (Dodsley's Coll. III. 140) 'a maid . . ., Whose greatest failing is her love, And that her love for you'. — Zu Z. 5—6 vgl. 'Lord Gregory' (1793) II, 3—4: —

'At least some pity on me shaw,
If love it may na be'

und 'Open the Door to me' (1793) I, 1—2: —

'O, open the door some pity to show,
If love it may na be, O'.

Die Idee ist geschöpft entweder aus (Sempill's?) 'Old longsyne' (Watson's Choice Coll. III. 74), Part II, Str. IV, Z. 5—7: —

'But this — I wish the gods would move
That noble soul of thine
To pity, since thou cannot love', —

oder aus dem Liede 'Charming Chloe, look with pity' (The Lark 155) II, 5—8: —

'Love for love's the swain's ambition,
But if that is deem'd too great;
Pity, pity his condition,
Say, at least, you do not hate', —

oder endlich aus Mallet's Ballade 'William and Margaret' (1723?) VI, 3—4: —

'Now let thy pity hear the maid,
Thy love refus'd to save'.

Winter: A Dirge.

'The wintry west extends his blast'

1781.

Aug. Angellier (a. a. O. I. 59 f.) erklärt die Stimmung, aus der heraus unser Gedicht entstanden ist, und somit dieses selbst, für eine Wirkung ossianischen Einflusses. Namentlich die letzten Verse der II. Strophe seien 'de l'Ossian tout pur. C'en est la note mélancolique et orageuse . . .' Dann wird die folgende Stelle aus 'Berrathon' citirt: 'The people are . . . like the leaves of woody Morven, they pass away in the rustling blast, and other leaves lift their green heads on high'[1]).

Ich kann mich mit dieser Annahme ossianischen Einflusses nicht einverstanden erklären. Das eigentümliche Gefühl, das in unserm Gedicht — wie auch in den sehr beachtenswerten erläuternden Bemerkungen dazu (Commonplace Book vom April 1784) — zum Ausdruck gelangt, scheint mir im Kerne durchaus Thomson nachgelebt und nachempfunden zu sein. In Betracht kommen hauptsächlich 'Autumn' 1327—30 und 'Winter' 1—14; 94—110. Der erstgenannten Stelle sind die Verse entnommen, die der Dichter in der erwähnten Common-place Book-Notiz citirt[2]).

---

1) Natürlich nach Ilias VI. 146 ff.

2) Auch Beattie's 'Minstrel', I (1771), Str. 22—25 bietet das Bild einer ähnlichen Gemütsstimmung. Überall sehen wir eben das neuerwachte Gefühl für das 'Romantische' nach dichterischer Gestaltung ringen. — In Frankreich ist es Rousseau, in dem sich die neue Richtung am schärfsten ausprägt. Im folgenden seien zwei Stellen aus seiner 'Nouvelle Héloïse' citirt, die ganz auffallend an unser 'Dirge' erinnern: '. . . le séjour où je suis . . . il est triste et horrible; il en est plus conforme à l'état de mon âme . . . je parcours à grands pas tous les environs, et trouve partout dans les objets la même horreur qui règne au-dedans de moi . . . les arbres sont dépouillés, le séchard et la froide bise entassent la neige et les glaces; et toute la nature est morte à mes yeux, comme l'espérance au fond de mon cœur' (I, XXVI); und 'Ce lieu solitaire formait un réduit sauvage et désert, mais plein de ces sortes de beautés qui ne plaisent qu'aux âmes sensibles, et paraissent horribles aux autres. Un torrent formé par la

Zu Str. I, Z. 8: — Ähnlich Thomson, The Castle of Indolence I, Str. XIII, 2 'To pass the joyless day' (Robertson).

In Str. II, Z. 1—4 haben wir, wie Haliburton (a. a. O. 249) gezeigt hat, 'a recollection of a stanza of Young's .. "Ocean — an Ode": —

"The northern blast,
The shatter'd mast.
The syrt, the whirlpool, and the rock . . .
Let others fear,
To Britain dear &c." [Str. 17 f.].

Offenbar hat aber daneben auch die folgende Stelle aus Goldsmith's 'Deserted Village' v. 251 ff. unserm Dichter vorgeschwebt: —

'Yes! let the rich deride, the proud disdain,
These simple blessings of the lowly train;
To me more dear, congenial to my heart,
One native charm, than all the gloss of art . . .'

Es ist beachtenswert, dass die Gefühlstöne, die wir in den Strophen I und II unsers 'Dirge' vernehmen, in Burns' Dichtung[1]) wiederholt erklingen; vgl. namentlich 'Epistle to William Simson' (1785) Str. XIII f. und 'The Vision' (1785/6), Duan Second, Str. XIV.

A Prayer under the Pressure of Violent Anguish.

'O Thou Great Being! what Thou art'.

1781/2.

Ich bemerke nur, dass Str. I, Z. 3—4 'The Acts' 15, 18 paraphrasiren ('Known unto God are all his works'),

---

fonte des neiges roulait à vingt pas de nous une eau bourbeuse, et charriait avec bruit du limon, du sable, et des pierres' (IV, XVII).

1) Auch in dem Briefe an Miss Margaret Kennedy (Herbst 1785): 'In the cheerful bloom of Spring, or the pensive mildness of Autumn, the grandeur of Summer, or the hoary majesty of Winter, the poet feels a charm unknown to the most of his species', &c. (ChW I. 269).

und dass der Gebrauch des 'sure' in Str. II, Z. 3 vielleicht Goldsmith entlehnt ist: —

> 'Sure scenes like these no troubles e'er annoy!
> Sure these denote &c.'

(Deserted Village 323 f.; vgl. Haliburton 242).

Paraphrase of the First Psalm.

'The man, in life wherever plac'd'.

1781/2.

In der 1860 bei Bohn in London erschienenen Burnsausgabe lesen wir (S. 236): 'In his version of the First Psalm, Burns did not greatly improve on the original. In simplicity the sacred minstrel of the days of the Stuarts surpasses the Poet of Kyle . . .'

Der — in genannter Ausgabe mitgeteilten — älteren Bearbeitung des Psalmes, die sich übrigens viel enger an den Bibeltext anschliesst als die Burns'sche, hat unser Dichter ausser dem Metrum nur die, den Fluss der Diktion etwas belebenden, Worte 'For why?' (V, 1) und den Ausdruck 'wicked men' entnommen.

The First Six Verses of the Ninetieth Psalm versified.

'O Thou, the first, the greatest friend'.

1781/2.

Scott Douglas bemerkt in der Kilm. Ed. I. 177 'This is a little more successful than the attempt to paraphrase the First Psalm, although neither of them, in poetical merit, comes up to the versions of these Psalms in the common Scottish Psalter'.

Auch in diesem Falle hat Burns das Versmass der schottischen Version, durch die er wohl zu seiner Para-

phrase angeregt wurde[1]), beibehalten; im übrigen hat er entlehnt: Str. IV, 3—4 'Appear no more before thy sight Than yesterday . . .', Str. V, 3 'Ye sons of men' (statt des biblischen 'ye children of men'); Str. VI, 4 'overwhelming': die schottische Version hat 'overflowing', — ebenfalls, um den Vers zu füllen.

Str. VII, 3 'But long ere night' ist offenbar eine Erinnerung an 'But lang or noon ('I dream'd I lay' II, 3), wo ja — in Nachahmung der 'Flowers of the Forest' — ein sehr ähnliches Bild gebraucht wird.

A Prayer in the Prospect of Death.

'O Thou unknown, Almighty Cause'.

1781/2.

Zu Str. I, 1: — Der Ausdruck 'Almighty Cause' stammt wohl aus Pope, Essay on Man I. 145. Vgl. auch Pope's 'Universal Prayer', Str. II: —

> 'Thou Great First Cause, least understood,
> Who all my sense confined
> To know but this, that thou art good &c.'

Der letzt-citirte Vers mag bei Str. IV, 3 und V, 3 unseres Gebets vorgeschwebt haben. — Der Reim to shun: done (II, 2. 4) findet sich bereits im Universal Prayer, Str. IV.

---

1) 'The ninetieth psalm — the Scottish version — was a great favourite in the household of the Poet's father' schreibt Cunningham. Er fährt fort: 'To devotional verse, therefore, the mind of Burns was directed early, but there were other impulses. — "The earliest composition that I recollect taking pleasure in", he writes to Dr. Moore (2. 8 '87), "was the Vision of Mirza, and a hymn of Addison's, beginning — "How are thy servants blest, O Lord!" I particularly remember one half-stanza which was music to my boyish ears:

> For though in dreadful whirls we hung
> High on the broken wave.

I met with these pieces in Mason's English Collection, one of my school-books". (Vgl. ChW I. 11).

Wenn Burns sagt (Str. III): —

'Thou know'st that Thou hast formed me
With passions wild and strong;
And list'ning to their witching voice
Has often led me wrong', —

so stellt er sich fast auf denselben Standpunkt, wie der um Tilgung seiner Sünden bittende König David (Psalm 51, 5): 'Behold, I was shapen in iniquity; and in sin did my mother conceive me'[1]). Und wie der hebräische Sänger, so ruft auch unser Dichter Gottes Güte an (Psalm 51, 1; Burns' Gebet IV, 3 und V, 3)[2]).

Stanzas on the Same Occasion.

'Why am I loth to leave this earthly scene?'

1781/2.

Das Gedicht ist in der Spenserstanze verfasst, die Burns, wie es scheint, zuerst durch Beattie's 'Minstrel' kennen gelernt hat.

Einfluss dieser Dichtung ist vielleicht auch fernerhin — allerdings nur in einigen Äusserlichkeiten — zu erkennen: 'Fain would I say' (II, 1) wohl nach 'Fain would I sing' ('The Minstrel' Buch II, Str. 60, Z. 1 und 5); der

1) Vgl. auch Job X, 8 f. 'Thine hands have made me and fashioned me together round about ... Remember, I beseech thee, that thou hast made me as the clay &c.'

2) Auf die Ähnlichkeit unseres Gedichtes mit gewissen Stellen in Young's Nachtgedanken (Buch VII) so viel Gewicht zu legen, wie es Haliburton (a. a. O. 250) thut, scheint mir nicht notwendig. (Anders steht es mit der 18. Str. von 'The Vision', Duan II: hier ist Youngscher Einfluss unverkennbar). — In einem andern Zusammenhange hat Pope (Moral Essays, Ep. III. 159) ''T is Heaven each passion sends'. — Übrigens ist der in Str. III ausgesprochene Gedanke in der Weltlitteratur sehr verbreitet. Besonders scharf und kühn ausgeprägt find ich ihn bei dem Perser Omar Chijam (Anf. des 12. Jhs.): "Gewalt'ge Leidenschaften hat uns Gott zuerst ins Herz gepflanzt, Dann sagt er uns: 'Ich strafe dich, wenn du sie nicht bemeistern kannst'. Wir Armen! &c."

Reim 'charms: alarms: arms' begegnet im Minstrel wiederholt; der (freilich ganz gewöhnliche) Ausdruck 'fair Virtue' (II, 4) auch in M. I 27, 5; zu Str. II, Z. 8 'Who act so counter . . .' vgl. M. I 6, 4 'Good counteracting ill'; zu III, 6 'Those rapid headlong passions to confine' vgl. M. II 34, 9 'Or check the headlong haste of . . .'

Über den Einfluss Beattie's hat Haliburton (a. a. O. 267—270) gehandelt. Meines Erachtens unterschätzt er ihn bedeutend, wenn er schreibt: 'Beattie seems to have had little influence upon either the thought or the language of Burns. He was no doubt, though in a small degree, indebted to him . . . for the criticism of Shenstone and Gray which occurs in "The Vision", &c.' Gemeint ist die 20. Strophe des II. Duans der 'Vision'. Aber auch andere Strophen dieses Gedichts (namentlich die 14. und die 16.) zeigen Beattieschen Einfluss; und auch sonst begegnet man bei Burns gar nicht selten unverkennbaren Reminiscenzen an den 'Minstrel', den 'Hermit', &c. Unser Gedicht, das übrigens in Burns' zweitem Common-place Book den Titel führt "Stanzas on the Same Occasion in the manner of Beattie's Minstrel" (HH I. 404), übergeht Haliburton mit Stillschweigen.

Der Name 'Beattie' kommt in Burns' Dichtung dreimal vor: in der 'First Epistle to Lapraik' (IV, 4) in 'The Ordination' (XI, 8) und in 'The Vision' (Duan II, Str. VII, 3); im übrigen wird seiner gedacht in den Zeilen, die Burns am 1. Januar 1787 mit einem Exemplar der Gedichte Beattie's an Miss Logan sandte, in dem Briefe an Dr. John Moore vom 17. Januar desselben Jahres (vgl. Haliburton 269 ff.), in dem Briefe an John Skinner vom 14. Febr. '88, u. s. w. —

Zu I, 3 'Some drops of joy with draughts of ill between': — in einem mehrere Jahre später an Clarinda gerichteten Briefe (6. III '88) citirt Burns die Verse: — 'O what is life, that thoughtless wish of all! A drop of honey

in a draught of gall'. Vermutlich haben sie dem Dichter bei unserer Zeile vorgeschwebt.

Str. II, Z. 6 'Again exalt the brute and sink the man' klingt leise an den Pope'schen Vers an: —

'And all that raised the hero sunk the man' (Essay on Man IV. 294).

Song — Raging Fortune: A Fragment.

'O, raging Fortune's withering blast'.

1782.

Den in dem Liede 'I dream'd I lay', Str. II, Z. 1—5 ausgesprochenen Gedanken führt unser Gedicht weiter aus. Das poetische Motiv, das dort nur im Vorübergehen gestreift wurde, ist hier dem Ganzen zu Grunde gelegt worden. Burns mag dabei durch Stellen aus Ossian einen Impuls empfangen haben, wie 'I was a lovely tree, in thy presence, Oscar, with all my branches round me; but thy death came like a blast from the desert, and laid my green head low' (Croma)[1]). Nur die Ursache, weshalb der Dichter jetzt, 'ein entlaubter Stamm', dasteht, ist bei Burns eine andere als bei dem Sänger von Morven; es ist 'raging Fortune's withering blast': wieder ein Beweis für den bedeutenden Einfluss, den das schon oft genannte Lied 'The Flowers of the Forest' auf unsern Dichter geübt hat!

'My Father was a Farmer': A Ballad.

1782.

Nach dem Ausspruche des Dichters (Common-place Book, April 1784; vgl. ChW I. 106) drückte das Lied, 'a

1) Das Motiv ist ja an sich nicht selten; vgl. z. B. Cymbeline III, 3 'Then was I as a tree, Whose boughs did bend with fruit: but, in one night, A storm, or robbery ... Shook down my mellow hangings, nay, my leaves, And left me bare to weather'; Shakspere's Sonett 73; u. s. w.

wild Rhapsody', die 'genuine feelings' seines Herzens aus. — Namentlich die Strophen I, II, VII und IX scheinen den Empfindungen Worte zu leihen, die dem Dichter als Mitgliede des 'Bachelors' Club' in Tarbolton besonders vertraut waren: in der zehnten und letzten Satzung dieses Vereins heisst es: 'Every man proper for a member of this society must have a frank, honest, open heart ... no mean-spirited, worldly mortal, whose only will is to heap up money, shall upon any pretence whatever be admitted. In short, the proper person for this society is a cheerful, honest-hearted lad, who, if he has ... as much wealth as genteelly to make both ends meet, is just as happy as this world can make him'. (Vgl. auch Craigie 11).

Zu Str. I, Z. 1: — Nach HH IV. 84 beginnt ein Lied 'in an old chap at Abbotsford': —

'My Father Was a Farmer, and a Farmer's Son Am I'.

Zu Str. IV, 3—4: '... the future [was] hid ... But the present hour was in my pow'r', &c. vgl. die von Burns bewunderten Zeilen Beattie's[1]): —

'The present moment is our ain,
The neist we never saw'

und die Verse aus 'The Lark' 224: —

'Whatever is to come is not ...
The present Moment's all my Lot'.

Die in unsern Zeilen ausgesprochene Lebensweisheit ist ja uralt; vgl. Horaz C. I, 9 v. 13 ff. in Ramsay's Nachdichtung: —

'Let neist day come as it thinks fit,
The present minute's only ours, &c.' —

oder C. III, 29 v. 29 ff. in Dryden's Paraphrase: —

'But God has wisely hid from human sight
The dark decrees of future fate ...
Enjoy the present smiling hour,
And put it out of Fortune's power'.

---

1) Vgl. des Dichters 'Remarks on Scottish Song' (ChW IV. 380).

Zu Str. VI, 1 'Thus all obscure, unknown, and poor, &c.' vgl. 'The Ronalds of the Bennals' (1780) X, 3 'For though I be poor, unnoticed, obscure'. In seinem Briefe an Murdoch vom 15. Januar 1783 schreibt Burns (ChW I. 87) 'I forget that I am a poor, insignificant devil, unnoticed and unknown, &c.'; und ähnlich heisst es bereits in dem Briefe an William Burnes vom 27. Dezember '81: 'I foresee that poverty and obscurity probably await me . . .' (ib. 80). Vgl. auch ChW I. 107; 319; u. s. w.

Str. VII, 2 und VIII, 4 'Tho' fortune's frown still hunts me down . . . I'll ne'er be melancholy': — In einem Trinkliede der Roxburghe Collection (Roxb. Ball. V. 163) lesen wir: —

'Though Fortune it does frown, we'l ne'r be melancholly'.

Überhaupt gemahnt — ganz abgesehen von der Übereinstimmung im Metrum — der Ton unserer 'Ballad' mehrfach an jene 'honest good blade'-Lieder, wie sie etwa die Roxburghe Collection in grosser Anzahl aufbewahrt hat; ich greife ein paar weitere Verse aufs Geratewohl heraus (Roxb. Ball. II. 19): —

'Though fortune have not lent me wealth,
as shee hath done to many,
Yet while I've liberty and health,
I'le bee as blith as any:
I'le beare an honest upright heart, &c.'

Im Gegensatze zu Burns (II, 3) muss der Balladensänger dann freilich gestehen: —

'My education's not the best'.

Mehrere Züge also finden wir hier bereits vorgezeichnet oder doch angedeutet; während sie aber in den Balladen etwas Typisches haben, erscheinen sie bei Burns mit durchaus individueller Färbung.

The Death and Dying Words of Poor Mailie.

'As Mailie, an' her lambs thegither'.

1782.

Zu dem launig-rührenden Gedichte wurde Burns durch 'The Last Dying Words of Bonny Heck' von William Hamilton of Gilbertfield angeregt[1]).

'Bonny Heck' ist ein Windhund, der einst 'for doughty deed' 'much in respect' gestanden hat, jetzt aber 'cripple, auld, and lame' geworden ist und deshalb umgebracht werden soll. Er beklagt sich bitter, dass ihm ein derartig unverdientes Schicksal zugedacht sei, und zählt umständlich alle seine 'great feats'[2]) auf, um recht eindringlich davon zu überzeugen, dass ihm damit ein schweres Unrecht geschehe.

Wie 'Bonny Heck', so sieht auch 'Poor Mailie' den Tod dicht vor Augen, wie jener spricht auch sie ihre 'Dying Words'. Von einer inneren Verwandtschaft der beiden Gedichte kann aber nicht die Rede sein. 'The older piece' schreibt Henley (IV. 266), 'is realistic in purpose and brutal in effect, while in the later — to say nothing of the farce in Hughoc — the whole philosophy of life of a decent mother-ewe is imagined with delightful humour, and set forth in terms so kindly in spirit and so apt in style, that the Death and Dying Words is counted one of the imperishables in English letters'.

Erst am Schlusse seiner 'Dying Words' hat 'bonnie Heck' einige Zeilen für seine 'puppies'; im übrigen dreht sich alles — und wir können es begreifen — um sein eigenes Ich. Anderseits verstehen wir es, dass sich die Gedanken der mütterlich-liebevollen, zärtlichen 'Mailie' fast ganz in der Sorge um ihre 'helpless lambs' bewegen. —

---

1) Watson's Choice Collection I. 68—70, 1706.

2) Die betreffenden Verse finden eine Art Parallele in Burns' meisterlichem Gedicht 'The Farmer to His Auld Mare', neben dem sie sich freilich recht ärmlich ausnehmen.

In unserm Gedicht lernen wir Burns zum erstenmale als 'Man of Feeling' kennen. Die gefühlvoll-empfindsamen Werke der Sterne und Mackenzie hatten auf Burns als Menschen einen gewaltigen Eindruck gemacht[1]: gleichsam den dichterischen Niederschlag bilden Dichtungen wie die unsere, wie die 'Elegy on poor Mailie', die Address to a Mouse', 'to a Mountain Daisy', 'The Auld Farmer's New-year Morning Salutation to his Auld Mare' u. a. mehr. Carlyle bemerkt zu diesen Gedichten: 'In these pieces there are traits of a Humour as fine as that of Sterne; yet altogether different, original, peculiar — the Humour of Burns'. —

Über das Versmass und seine Geschichte in der schottischen Dichtung handeln ausführlich HH I. 319, kürzer ChW IV. 474. Namentlich Allan Ramsay hatte das Metrum höchst 'effectively' verwendet.

Poor Mailie's Elegy.

'Lament in rhyme, lament in prose'.

1783.

Auch mit dieser 'Elegy' wieder steht Burns auf dem Boden einer alten Tradition, die vornehmlich durch die Namen Robert Sempill — Allan Ramsay — Robert Fergusson bezeichnet wird. Die litterarische Gattung der 'burlesque elegy' war durch Sempill's Gedicht 'The Piper of

1) Vgl. namentlich seinen Brief an Murdoch vom 15. Jan. '83 (ChW I. 87). — Beiläufig sei erwähnt, dass Sterne und Burns mehrere hervorstechende Charakterzüge gemein haben. Man hat von Sterne gesagt: 'His were, ... as he said over and over again so pathetically, follies of the heart and not of the head': für Burns gelten diese Worte mit gleicher Kraft. Und wenn es in der 'Sentimental Journey' einmal heisst (Tauchn. Ed. p. 58): 'It had ever ... been one of the singular blessings of my life to be almost every hour of it miserably in love with some one', so glaubt man ein Geständnis aus dem Munde unsers Dichters zu hören.

Kilbarchan'[1]) in die schottische Litteratur eingeführt worden. Ramsay pflanzte die Gattung fort in den Elegieen auf 'Maggy Johnsto(u)n' (1711), 'John Cowper' (1714), 'Lucky Wood' (1717) und 'Patie Birnie' (1721). Von Fergusson endlich, dem unmittelbaren Vorgänger unsers Dichters, besitzen wir die Elegieen auf 'David Gregory', auf 'John Hogg' und auf 'Scots Music'[2]).

In all diesen Elegieen ist folgendes Metrum angewandt:

4a 4a 4a 2b 4a 2b.

Die letzte Zeile jeder Strophe endet in der Regel refrainartig mit dem Worte 'dead'[3]).

Burn's 'Elegieen' erscheinen in demselben Rahmen wie die seiner Vorgänger[4]); sonst aber haben sie mit ihnen kaum etwas gemein. Auch hier mag Henley citirt werden, der (IV. 267) den gewaltigen, wurzelhaften Unterschied so zu charakterisiren sucht: 'Cleverness apart — cleverness and the touch of life, the element of realism — the Laments for Hab Simson and Sanny Briggs, for John Cowper and Luckie Wood and the Writer Lithgow, are merely squalid and cynical; while in every line the Elegy, in despite of realism and the humorous tone and intent (essential to the

1) 'The Life and Death of the Piper of Kilbarchan or, The Epitaph of Habbie Simson &c.' ca. 1640; gedr. zuerst als 'broadside', dann in Watson's Choice Coll. I. 32—5 (1706). — Demselben Sempill wird zugeschrieben das 'Epitaph on Sanny Briggs, Nephew to Habbie Simpson, and Butler to the Laird of Kilbarchan', Watson I. 36—8. Alexander Pennecuick († 1730), der der Vollständigkeit halber angeführt sei, ist der Verfasser von 'William Lithgow, Writer in Edinburgh, his Epitaph', Watson II. 67—70.

2) Vgl. Angellier II. 53—5. — Als Kuriosum erwähnt sei Thomson's 'Elegy upon James Therburn', eine Nachahmung des 'Piper of Kilbarchan'; übrigens die einzige Dichtung, in der sich der Verfasser der Jahreszeiten seines heimatlichen Dialektes bedient hat. Genaueres bei Morel a. a. O. 506—7.

3) Genaueres bei HH I. 345; ChW I. 465; IV. 476; Angellier II. 56 ff.

4) Diese zu kennzeichnen versucht Angellier II. 55.

models and therefore inevitable in the copy) is the work of a writer of genius, who is also a generous human being. — His suppression of such an old-fashioned touch in the first draft as this one: —

'Now Robin greetan chows the hams
O' Mailie dead': —

is significant. It is quite in the vein of Bonnie Heck, as indeed are the first four stanzas. But it would have ruined the Elegy as the world has known it since 1786'. —

Die Annahme, dass Burns durch das Lied John Skinner's 'The Ewie wi' the crooked horn' zu unserm Gedichte angeregt worden sei, hat, wie mir scheint, wenig für sich. Doch wird zuzugeben sein, dass Skinner's Lied bei einzelnen Stellen (namentlich Str. VIII, dann aber wohl auch Str. IV)[1] Burns vorgeschwebt hat.

Zu Str. I: — Wie matt klingen unserer Strophe gegenüber die Verse aus Fergusson's 'Elegy on the Death of Mr. David Gregory', Str. I: —

'Now mourn, ye college masters a'!
And frae your ein a tear lat fa',
Fam'd Gregory death has taen awa' Without remeid,' &c. —

wie gekünstelt die Zeilen aus Ramsay's 'Elegy on Maggy Johnston' (I, 1—2): —

'Auld Reeky, mourn in sable hue,
Let fouth of tears dreep like May dew &c.'

Von dem köstlichen Humor, der die Burns'schen Verse durchweht, ist weder bei Fergusson, noch bei Ramsay auch nur ein Hauch zu spüren.

Zu Str. II, 1: — Der Ausdruck 'warl's gear' findet sich namentlich bei Fergusson sehr häufig.

---

1) Zu VIII, 1 vgl. 'The Ewie' (Schluss-)Str. 18, Z. 1 'O! a'ye bards benorth Kinghorn'; zu Z. 5 vgl. 17, 3 f. 'I'm really fley't that our gudewife Will never win aboon't ava'.' Str. IV, 3—4 erinnert, wie bereits 'The Death and Dying Words &c.' Z. 35—8, an 'The Ewie' VI, 1—3: —

'Whan ither Ewies lap the dyke,
And ate the kail for a' the tyke,
My Ewie never play'd the like'.

Song — The Rigs o' Barley.

'It was upon a Lammas night'.

1783(?)

In seinen 'Remarks on Scottish Songs and Ballads' schreibt Burns: 'Corn Rigs are Bonie'. — 'All the old words that ever d could meet to this air were the following, which seem to have been an old chorus: —

'O corn rigs and rye rigs,
O corn rigs are bonie[1]);
And whene'er[2]) you meet a bonie lass,
Preen up her cockernony'.

Offenbar ist Burns durch diese Verse zu der Chorstrophe unseres Liedes angeregt worden. Die 2. Zeile des Fragments kehrt fast wörtlich an derselben Stelle bei Burns wieder; die 'rye rigs' in der 1. sind durch 'barley rigs' ersetzt, wie denn überhaupt dem Worte 'barley' im Reime eine bedeutende Rolle zugewiesen erscheint. Die Zeilen 3—4 unsers Chors stehen zu denen des Fragments in keiner Beziehung. Sie erinnern aber leise (wie auch Str. III, Z. 5—7) an die II. Strophe des Liedes 'The Girl I left behind me' (nach Chappell-Wooldridge, Popular Music of the Olden Time, II. 189 wahrscheinlich 1758 entstanden): —

'Oh, ne'er shall I forget the night,
The stars were bright above me,
And gently lent their silv'ry light,
When first she vow'd to love me &c.'

Die Hauptmasse des Gedichtes ist fast in jedem Sinne vollstes Eigentum unsers Dichters. —

Zu Str. II, Z. 1 'The sky was blue, the wind was still' vgl. die Zeile: —

'The sky was clear, the winds were still'

in dem (oft Gay zugeschriebenen) Liede 'Nought but Love' bei Gelegenheit eines ähnlichen Stimmungsbildes.

---

1) Diese Zeile auch als Titel, II 8 und III 8 des Schlussliedes von Ramsay's 'Gentle Shepherd'. Vgl. Tea-Table Misc. II. 134; The Lark 302 u. s. w.

2) Nach ChW IV. 386 'where'er'.

Zu Str. III, Z. 5 vgl. das (zweideutige) Lied 'The maid gaed to the Mill' (Herd II. 148) I, 5: —

'She's sworn by moon and stars sae bright.

Song — Composed in August.

'Now westlin win's and slaught'ring guns'.

1783.

Das Lied, bereits 1775 begonnen, wurde erst 1783 vollendet. Es ist zu der Melodie 'I had a horse, and I had nae mair' gedichtet. Scott Douglas bemerkt: '... we see that from the very beginning of the poet's attempts at song-writing, he must have a tune to prompt his musings[1]). He early laid down this rule, that 'to sowth' the tune over and over, is the readiest way to catch the inspiration and raise the bard into that glorious enthusiasm so strongly characteristic of our old Scotch poetry'.

Unser Lied zeigt starke Spuren Pope'schen Einflusses. Die Situation, die Burns in den Zeilen 1—4 der I. Strophe schildert, ist dieselbe wie jene in 'Windsor Forest' v. 97 ff., wo es heisst: 'When milder autumn summer's heat succeeds'. Aus WF 125 stammtder Ausdruck 'slaught'ring guns' (Str. I, Z. 1). Str. I, Z. 3 'The moorcock springs on whirring wings, &c.' ist eine Nachbildung von WF 110—1 'See! from the brake the whirring pheasant springs, And mounts exulting on triumphant wings'[2]). Die bei Burns in Str. II vorkommenden Vögel begegnen teilweise schon in WF: the partridge (v. 98); the woodcock (v. 128); statt 'lapwing' (v. 132) hat Burns 'plover', statt 'dove' (v. 127) 'cushat'. Str. II, Z. 3 'The woodcock haunts the lonely dells' ist eine Nachahmung von WF 128 'And lonely woodcocks haunt the

1) Vgl. S. 14; 9; 17; 25.

2) Übrigens heisst es auch in Beattie's 'Minstrel' I, Str. 39 'Through rustling corn the hare astonish'd springs ... The partridge bursts away on whirring wings'. Auch diese Zeilen mögen Burns im Ohr gelegen haben, als er den fraglichen Vers niederschrieb.

watery glade'. Der Reim groves: roves (II, 5) auch WF 125/6.

Str. III unsers Liedes zeichnet ein Bild, das ganz aus dem Rahmen herausfällt: sie schildert die Jagd — wiederum auf Anregung von 'Windsor Forest', und mit Anklängen an Thomson's 'Autumn' 360 ff. Darin unterscheidet sich Burns jedoch deutlich von Pope (und berührt sich zugleich aufs engste mit Thomson), dass er von 'tyrannic man's dominion', von dessen 'cruel sway' redet.

Zu Str. III, Z. 8 'The flutt'ring, gory pinion' vgl. WF 114 '[the pheasant] flutters in blood'. — Der Ausdruck 'the sportsman's joy' (Z. 7) wohl nach Thomson, Autumn 360, wie schon vorher (II, 4) 'the soaring hern' nach Winter 146.

Str. IV, Z. 2 'Thick flies the skimming swallow': auch dieser Ausdruck begegnet bereits in WF, v. 131. — 'Thick' d. i. 'numerous' wohl nach Thomson [1]).

Str. V, Z. 5—7 ist Stellen wie Pope, Autumn' 43 ff. nachgebildet: —

> 'Not bubbling fountains to the thirsty swain,
> Not balmy sleep to labourers faint with pain,
> Not showers to larks, nor sunshine to the bee,
> Are half so charming as thy sight to me'.

Den Einfluss von Pope (und Addison) im allgemeinen hat Angellier I. 21 zu charakterisiren versucht [2]). Er bezeichnet Addison und Pope als 'les deux premiers maîtres littéraires de Burns'; Burns 'a été formé, à l'âge où les impressions sont vives et profondes, par les deux écrivains les plus classiques de l'époque classique de la littérature anglaise, j'entends ceux qui ont le mieux possédé, l'un par art et l'autre par grâce de nature, la netteté et la sobriété de la forme, ceux également où l'idée s'ajuste sur un plan très raisonné . . . Il doit peut-être, en partie, à ces modèles,

1) Vgl. Spring 785—6; Summer 156; 367 u. s. w.
2) II. 81 kommt er noch einmal kurz darauf zurück.

ce que sa poésie a de court, d'arrêté et de direct(?), on pourrait presque dire de classique'[1]).

Allein hiermit ist der Einfluss dieser beiden Schriftsteller, vor allem der Pope's, doch noch keineswegs erschöpft. Hat Burns etwa an Pope's Versen sein Gehör für Klangwirkungen und musikalischen Tonfall gebildet? In gewissem Umfange war das sicherlich der Fall; englische Kunstdichtung und schottisches Volkslied werden hier gemeinsam gewirkt haben. Aber in erster Linie ist auf eins hinzuweisen: unter dem — nicht immer unmittelbaren — Einflusse von Pope (und Addison) steht Burns, wenn er, und dies ist nicht etwa nur in der ersten Periode seines Schaffens der Fall[2]), mit künstlicher Rhetorik arbeitet, Bilder und Vergleiche im Übermass verwendet, geistige und moralische Begriffe allegorisirt, auch wohl antik-mythologische Elemente einmischt, u. s. w. Der rein englische Teil der Burnsschen Dichtung steht — der Ausdruck dürfte kaum zu stark sein — unter dem Banne des Pseudoklassicismus. —

Zu Str. II, 1—2: -- Das alte, von Burns selbst später (in den 'Merry Muses of Caledonia')[3]) aufgezeichnete Lied 'Brose and Butter' enthält die Verse: —

'The laverock lo'es the grass,
The paitrick lo'es the stibble' (II, 1—2).

Zu Str. IV, Z. 5—6 mag Crawford's 'Tweedside'[4]) verglichen werden. In diesem Liebeslied — in dem übrigens

1) Angellier vergisst nicht, hinzuzufügen, dass unter Umständen auch die Volkslieder einen ähnlichen Einfluss ausüben mochten. — Für des Dichters Briefstil dürfte namentlich eine Briefsammlung in Betracht kommen, von der Burns in dem autobiographischen Briefe an Dr. Moore (1787) spricht: 'I had met with a collection of letters by the wits of Queen Anne's reign, and I pored over them most devoutly' — "an unfortunate acquisition, if they had any share in forming his own style in correspondence, which was always bad, pompous, and affected" bemerkt Mrs. Oliphant (I. 109).

2) Vgl. auch Angellier II. 88.

3) Vgl. Farmer, Merry Songs and Ballads I. 264.

4) Tea-Table Misc. I. 4; Herd I. 293 u. ö.

auch das 'feathered folk' reiche Beachtung findet — heisst es (Str. II, Z. 5 f.): —

'Come, let us go forth to the mead;
Let us see how the primroses spring'.

Zum Schlusse sei einiger Anklänge an das vorhergehende Lied 'The Rigs o' Barley' Erwähnung gethan: IV 3, vgl. II 1 'The sky was blue &c.'; V 2, vgl. II 2 'The moon was shining clearly'; V 3, vgl. III 1 'I lock'd her in my fond embrace'.

Song — My Nanie, O!

'Behind yon hills, where Lugar flows'.
1783.

Mit Ramsay's gleichnamigem Liede [1]) hat das unsere fast nur das Versmass mit seinen Eigentümlichkeiten gemein [2]).

Zu I, 3 'The wintry sun the day has clos'd' (Var. 'The sun the wintry day has clos'd') vgl. The Vision (1786) I 1 'The sun had clos'd the winter day'.

Str. II, 1—2 sind wohl angeregt durch die folgenden Zeilen der Ballade 'Hardyknute' von Lady Wardlaw (1677 bis 1727): —

---

1) Tea-Table Misc. I. 43; The Lark 141; Herd I. 264 u. s. w. Über die Vorstufe des Ramsay'schen Liedes s. HH III. 311. An die beiden letzten Verse des Chors jener Ballade, die u. a in der Roxburghe Coll. II. 415 zu finden ist, — 'All the world shall never know The love I bear to Nanie O' — erinnert Burns' Lied 'My Highland Lassie, O' Str. II, 3—4.

2) 'O' am Schluss der zweiten und 'Nanny—O' am Schluss der vierten Zeilen. — Für unsere VII. Str. lässt sich allenfalls eine Entsprechung bei Ramsay finden: —

'None's happiness I shall envy,
As long's ye grant me Nanny — O'.

Über den nur in der 1. (MS.) Fassung vorhandenen 'chorus' — 'a mere variation of Ramsay's' — vgl. HH I. 414.

'Loud and chill blew the westlin wind',
Sair beat the heavy shower,
Mirk grew the night &c.'

(Percy's Reliques II, I. 17 v. 313—5; Herd I. 130; u. s. w.)

Str. IV, Z. 1 ist vielleicht eine Reminiscenz an den Vers: —

'Her face was fair, her love was true'

in dem Liede 'Johnnie and Mary' "introduced as a Scotch song in Bickerstaff's opera of "Love in a Village", first acted at Covent Garden Theatre in 1762" (Whitelaw a. a. O. 301).

Zu VI, 1—2: — ähnlich Peggy im Gentle Shepherd I, 2 (1751, II. 226): —

'Whate'er he wins, I'll guide with canny care'.

Str. VII mag durch folgende Verse eines Liedes bei Herd II. 136 angeregt sein: —

'The master is seldom sae happy
As Robin that drives the plough'.

('My Heart's my ain' VI, 3—4)[1]).

Song — 'Green grow the Rashes'.

1783.

'This was formed on the model of a rather racy old song . . .' (Hogg-Motherwell II. 97). Ein Teil des alten Liedes ist bei Herd II. 224 abgedruckt; da dasselbe — wie Hogg-Motherwell vermuten — Burns 'in a more perfect form' bekannt gewesen ist, so lässt sich nicht mit absoluter Sicherheit feststellen, was von Burns herrührt.

Alt ist jedenfalls der Vers 'Green grow the rashes, O' (nur dass die ältere Version 'grows' hat); alt ist das 'O', am Schlusse der 2. und 4. Zeilen; alt ist die 'tune'. Den Zeilen im alten Liede: —

---

1) Vgl. auch Str. II, Z. 7 des Liedes 'Tarry Woo' (Tea-Table Misc. III; Herd II. 100 u. s. w): —

Frae kings to him that hauds the plou'.

'The feather-bed is no sae saft
As a bed amang the rashes'

entsprechen bei Burns die Verse: —

'The sweetest hours that e'er I spend,
Are spent among the lasses, O',

deren Struktur übrigens aus Stellen übernommen ist, wie: —

'The sweetest kiss that e'er I got,
Was frae my dainty Davie'

(Herd II. 215) [1]).

Abgesehen von der Chorstrophe scheint mir das Lied in der Hauptsache Burns anzugehören; trägt es doch den Stempel des Erlebten in ganz hervorragendem Masse. —

Str. II, 1 sowie III, 3—4 mögen durch gewisse Stellen in Ramsay's Liede 'Ye watchful guardians of the fair' (Tea-Table Misc. I. 42 (14. Aufl.); Herd I. 221 u. s. w.) angeregt sein, namentlich in Str. III: —

'Let all the warld turn upside down,
And fools run an eternal round,
In quest of what can ne'er be found &c.'

Zur letzten Strophe, die wahrscheinlich erst 1787 gedichtet wurde, ist zu vergleichen die folgende Stelle aus 'Cupid's Whirligig, a comedy in 5 acts, 4to, London 1607, attributed to E. Sharpham' [2]): 'Oh woman ... since we were made before yee, should we not love and admire ye as the last and therefore most perfect work of nature? Man was made when Nature was but an apprentice; but Woman when she was a skilfull mistresse of her art'. Burns, der genau denselben Gedanken ausspricht, hat das genannte Stück zwar schwerlich gekannt: allein 'it appears that the passage was transcribed in a book which was not very scarce in his time — namely, The British Muse: a Collection of Thoughts, by Thomas Hayward, Gent. [W. Oldys] 4 vols.

1) Jene Fassung des alten Liedes, von der HH (I. 415) eine Strophe nach 'The Factor's Garland &c.' citiren, findet sich auch in Thomson's Orpheus Caledonius (1733) II. 88; The Lark 247; Herd II. 48 u. s. w.

2) Vgl. Notes and Queries 3. Ser., VIII (1865) 390.

London, 1738'[1]). Auf jeden Fall ist hervorzuheben, dass der fragliche Gedanke bei Burns in eine unübertreffliche — knappe und prägnante — Form gekleidet erscheint.

---

1) ChW I. 127, Anm. — Übrigens findet sich derselbe Gedanke noch öfters, so 'in the Latin poem of a German writer of the Middle Ages' NQ 3, XI. 158; in einem Gedicht von Maister Alexander Arbuthnot (16. Jh.) 'The Praises of Wemen', gedr. in Pinkerton's 'Ancient Scotish Poems' I. 141, 'The properteis perpend . . .' (NQ 4, IX. 229); u. s. w.

Litteratur.

1. Ausgaben von Burns' Werken:

Hogg und Motherwell (1834—36).
P. Hately Waddell (1867).
Wm. Scott Douglas (Kilmarnock Ed. 1876 und Library Ed. 1877—79).
R. Chambers. New Edition by William Wallace (1896).
The Centenary Burns, edited by Wm. E. Henley and T. F. Henderson (1896—97).

2. Schriften über Burns:

J. G. Lockhart (1828). — Th. Carlyle (1828). — Prof. Wilson (1841). — L. Stephen (Dict. of Nat. Biogr.). — Angellier (1893). — W. A. Craigie (1896).

Burnsiana . . . compiled by John D. Ross. Part I—V (1892—95).
Wm. Minto: vgl. S. 5 f.
Hugh Haliburton: vgl. S. 6.

Burns-Konkordanz von Reid (1889).

3. Vermischte Schriften.

Die englischen Klassiker.

Schottische Dichter:

Abbotsford Series of the Scottish Poets. Ed. by George Eyre-Todd (1891—95).

James Grant Wilson, The Poets and Poetry of Scotland (1876—77).

Allan Ramsay (1751; 1800).

Robert Fergusson (1851).

Gedicht- und Lieder-Sammlungen:

Watson's Choice Collection of Comic and Serious Scots Poems. (Repr. 1869).

The Ever Green (Repr. 1876).

The Tea-Table Miscellany (13. Ed. 1762).

A Collection of old Ballads. London: Printed for J. Roberts etc. 3 vols. 1723.

The Lark (1740).

Percy's 'Reliques'.

Ancient and modern Scottish songs (1776: Ed. Herd).

The Scots Musical Museum.

Jos. Ritson, Scotish Songs (1794).

Scott's 'Minstrelsy'.

Robert Jamieson, Popular Ballads and Songs (1806).

Peter Buchan (1828: ganz unzuverlässig).

Hogg's 'Jacobite Relics' (1819).

The Bagford Ballads (Ed. Woodfall Ebsworth; 1876 ff.).

The Roxburghe Ballads (Edd. Wm. Chappell und Ebsworth; 1871—95).

The English and Scottish Popular Ballads (Ed. Child; 1882—98).

The Book of Scottish Song. By Alex. Whitelaw (1843).

The Illustrated Book of Scottish Songs (Ed. Mackay; 1854).

Dodsley's 'Collection of Poems' (1770).

Litterar-historische Werke:

D. Irving, The History of Scotish Poetry (1861).
Hugh Walker, Three Centuries of Scottish Literature (1893).
Schipper, Dunbar (1884).
Morel, Thomson (1895).
Grosart, Robert Fergusson (1897).

Eduard Fiedler (1858).
A. Brandl, Englische Volkspoesie (Pauls Grundriss).

Notes and Queries.

Vita.

Natus sum Otto Ritter a. d. V. Id. Jan. a. h. s. LXXVI Berolini, patre Ottone, matre Clara e gente Schaefer, quos superstites esse gaudeo. Fidei addictus sum evangelicae.

Gymnasia frequentavi duo, postremis annis Fridericianum quod Ernesto Voigt rectore etiam nunc floret. Anno h. s. XCIV a praeceptoribus dignus declaratus qui ad Academiae studia transirem per septies sex menses civis academicus Berolini scholis interfui vv. ill.

Brandl, Brückner, Curtius, Dilthey, Harsley, Herrmann, Kretschmar, Pariselle, Paulsen, Roediger, Schultz-(Gora), Tobler, Treitschke, Wilamowitz-Moellendorff, Zupitza.

Unde Halas me contuli, ubi per duo semestria scholas adii vv. dd.

Riehl, Saran, Suchier, Wagner.

Seminarii anglici et Berolinensis et Halensis ut essem per plura semestria sodalis ordinarius, Aloisii Brandl et Albrechti Wagner benevolentia mihi contigit.

Quibus omnibus optime de me meritis praecipue autem Aloisio Brandl et Albrechto Wagner gratiam semper habebo maximam.

Thesen.

I.

Das ae. Gedicht 'Andreas' ist nicht von Kynewulf verfasst.

II.

Der ae. sog. 'Crist' ist das Werk mehrerer Dichter.

III.

Der Ausdruck 'good-bye' ist nicht, wie Trautmann will (Anglia VIII, Anz. 144), aus 'God be by you' herzuleiten.

IV.

R. Loenings Ansicht ('Die Hamlet-Tragödie Shakespeares' S. 115 ff.) über den Zweck des 'Schauspiels im Schauspiel' (Hamlet III 2) ist nicht ohne Bedenken.

V.

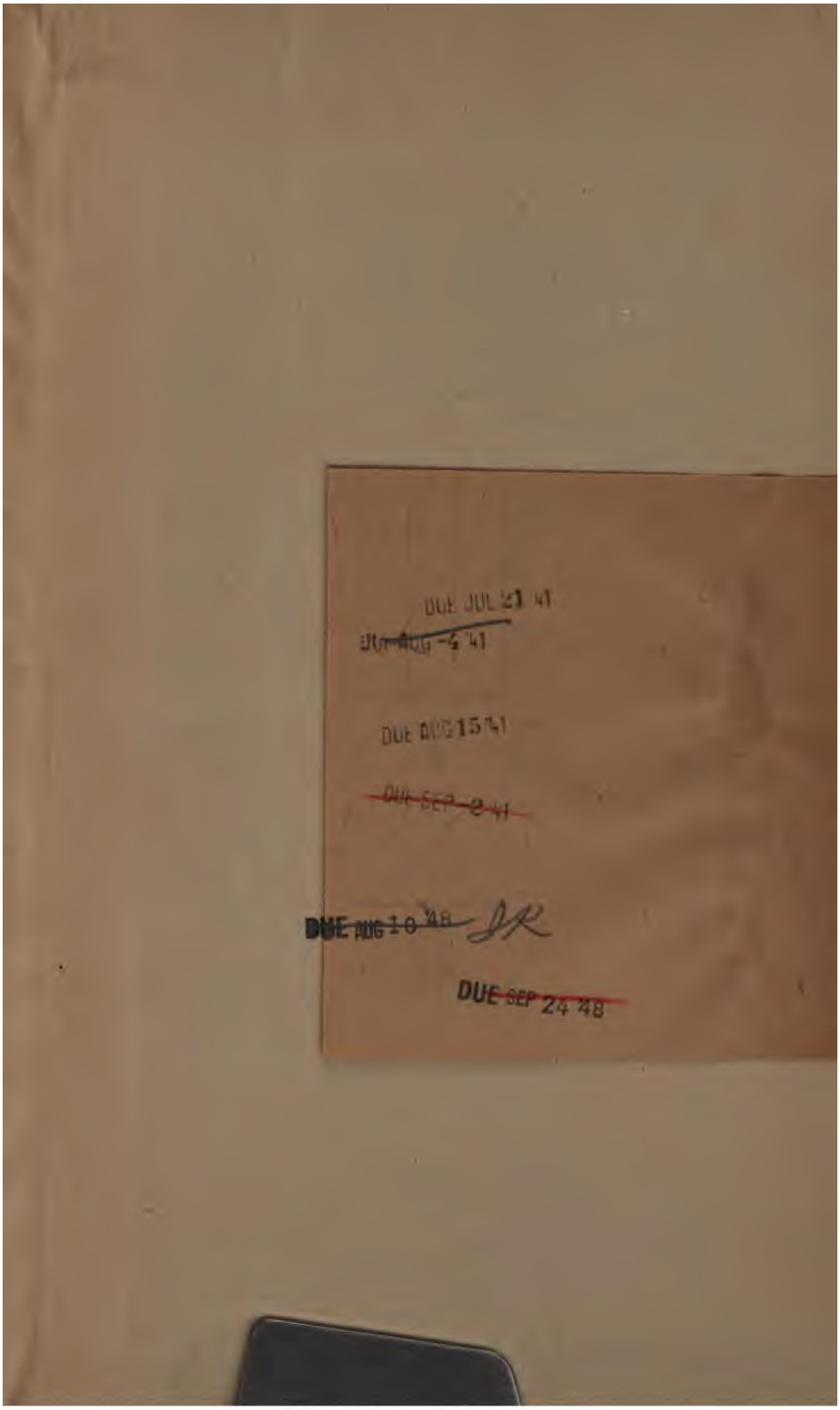
Die Königin im Hamlet ist nicht nur nach Q_1, sondern auch nach Q_2 an der Ermordung ihres ersten Gemahls nicht beteiligt.

VI.

Für Macbeth IV 3, 216 ist an der Erklärung von Knight, Delius u. a. gegen Ritson, Malone, Harry Rowe einerseits, gegen Hunter anderseits festzuhalten.

VII.

Das in fast allen Burnsausgaben mitgeteilte Poem on Pastoral Poetry' ist nicht von Burns.


DUE JUL 21 41
DUE AUG 15 41
DUE SEP 2 41
DUE AUG 10 48
DUE SEP 24 48

17487.46.7
Quellenstudien zu Robert Burns fur
Widener Library 003528532
3 2044 086 783 107